OCTÓGONO
cadernos de polissemia artística

Número 8
Outubro de 2024
ISSN: 2976-0402
Autoria e edição: Paulo Martins Oliveira
https://octogono-cpa.blogspot.com/

O escadório do Real Edifício de Mafra

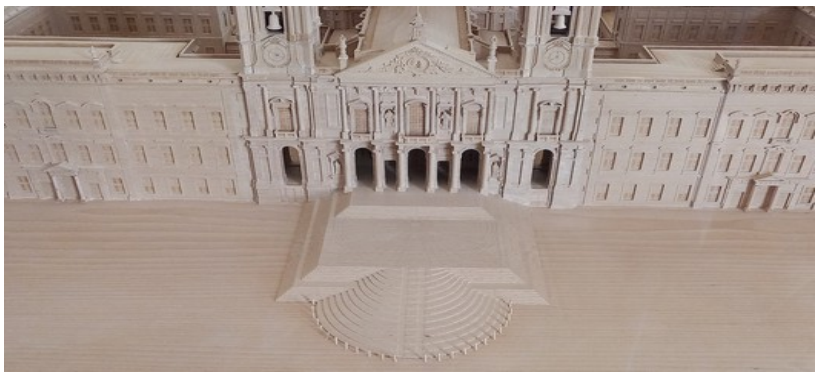
Paulo Martins Oliveira

Introdução

Do grande zimbório ou cúpula de Mafra dizia o viajante-erudito William Beckford (1760-1844): "como desenho é infinitamente superior ao resto do edifício e pode ser com certeza classificado entre os mais elegantes e proporcionados da Europa"[1].

O presente estudo visa contribuir para elevar a opinião de quem, como Beckford, apenas eleja do Real Edifício algum aspecto em particular. Na verdade, o valor último deste monumento reside na sua complexidade e cuidada articulação entre as partes, quer no plano funcional, quer ao nível de um simbolismo profundo e que verdadeiramente dá ao empreendimento a sua razão de ser.

Para o demonstrar seleccionou-se o Escadório que liga o terreiro à fachada – elemento geralmente secundarizado, mas que justifica a maior atenção[2].



Maquete monocromática do Real Edifício de Mafra (det.), existente na Galeria Sul (foto: PMO)

1 Cit. em Rodrigo Sobral Cunha, Tiago Sobral Cunha *et al.*, *O Real Edifício de Mafra*, CMF, 2024, p.275.

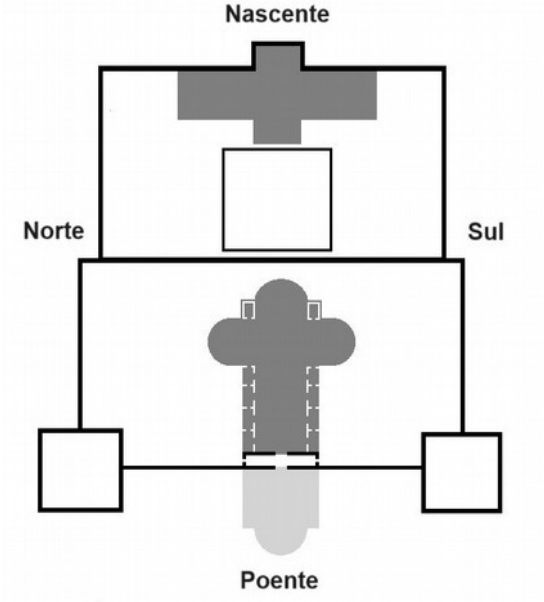
2 Devido ao seu cariz ritualista e processional-penitencial, utiliza-se aqui o termo "Escadório", diferenciado de "Escadaria" ou "Escadaria de Aparato", com desenho, uso e simbolismo próprios, relativos à ligação entre pisos de um edifício, sendo aliás o complexo de Mafra também famoso pelas suas Escadarias, já estudadas em detalhe por José Miguel Ferreira Antunes Simões, *Escadarias de Aparato na Corte de Lisboa no século XVIII: Manifestações de poder e riqueza no Antigo Regime. O caso do Real Edifício de Mafra*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2022. (*online*)

O Real Edifício – componentes fundamentais

A planta do Real Edifício de Mafra organiza-se estruturalmente em dois grandes rectângulos, de dimensões ligeiramente diferentes, dos quais se enunciam as unidades basilares[3].

Assim, disposto a Nascente, o rectângulo menor compreende uma monumental e luminosa Biblioteca de peculiar planta cruciforme, sugerindo o despontar do Sol na linha do horizonte, i.e. a Encarnação do Verbo (Jo.1:1-14; conhecimento puro, verdadeiro e completo ≈ Sofia, Biblioteca)[4]. Afinal, e como referira Sto. Agostinho, Deus é o "Doutor por excelência"[5].

Ainda neste rectângulo menor, um claustro quadrangular é a principal referência de um convento franciscano aqui instalado, expressando a religiosidade da Coroa e distinguindo os maiores advogados do dogma da Imaculada Conceição, de especial importância para os Braganças e para o Reino, constituindo Sto. António uma óbvia referência espiritual e patriótica.



Por seu turno, ao Poente desenvolve-se o rectângulo maior, compreendendo no interior a basílica de invocação mariana e antoniana, e cuja planta celebra o Verbo Encarnado e Mártir – o Corpo do Messias Redentor, do qual os fiéis fazem parte.

Já no limite Poente e sobressaindo da estrutura rectangular, dois grandes torreões palacianos emolduram a monumental fachada. Ao centro, o imponente Escadório conduz à entrada nobre do Real Edifício de Mafra.

3 Embora tenham a sua razão de ser, estes rectângulos distintos não constituem unidades-estanque, existindo dinâmicas, simbioses e mesmo transvases funcionais, como já notado na historiografia – cf. António Filipe PIMENTEL, "Do Convento de Mafra ao Real Edifício", in *Monumentos*, n.35, DGPC, Lisboa, 2017, p.48.

4 De natureza polissémica, esta configuração cruciforme tem ainda outras conotações. Note-se igualmente que, através de um hábil desenho arquitectónico, a mesma forma é perceptível no interior mas não do exterior, preservando assim a linearidade quadrangular do claustro contíguo.

5 Sto. AGOSTINHO, *A Cidade de Deus*, vol.II, liv.X, cap.XXIX, FCG, Lisboa, 2021, p.965.

Descrição do Escadório

Nas formas e nas cores, a configuração actual corresponde às plantas setecentistas[6], principiando o Escadório por 24 pequenos pilares que rodeiam um semicírculo em rampa, feito de catorze degraus inclinados e de cores alternadas. Formam assim uma sucessão de coroas, cujos extremos ligam a duas plataformas rectas de degraus convencionais.

A rampa converge para um grande terraço no seu topo, onde se inscreve uma forma circular com linhas irradiantes. A partir daqui procedem degraus para uma terceira plataforma mais pequena e que liga directamente à entrada da fachada.

Escadório de Mafra – perspectivas aérea (Google Earth) e térrea (foto: PMO)

Significado(s)

Numa *Descripção* manuscrita do grande Edifício mafrense, Frei João de Santa Anna anotou em 1822 que a o terraço continha a figuração dos raios solares, associada à dos ventos principais e intermédios.

Especificamente quanto à rampa semicircular, referiu que os sete degraus brancos em coroa representam as órbitas luminosas dos astros conhecidos no céu nocturno (este simbolizado pelas sete coroas intercalares escuras). Quanto aos pilares, foram interpretados como vinte e quatro penitentes, que também representam as horas do dia[7].

Trata-se de uma importante fonte e que abre pistas relevantes para a compreensão de uma obra tipicamente baseada na articulação de significados, relacionando-se de modo inevitável com a grande fachada.

6 E.g. registo gráfico levantado por Miguel Bouteux, publicado em 1751.

7 Cf. *Real Edifício de Mafra – Proposta para a inscrição na Lista de Património Mundial da UNESCO*, p.83 (ref.ª em Fontes e Bibliografia, p.504). (*online*, cons. Out.2024)

Por exemplo, bem na base do Escadório, as vinte e quatro horas simbolizadas pelos pilares jogam com o relógio das doze horas na torre sineira à sinistra, e com o das seis horas na torre dextra[8], numa típica desmaterialização do tempo até à eternidade no interior da basílica[9].

Também as referências de Frei João Santa Anna à fusão do Sol e dos ventos no terraço elevado são da maior importância para compreender o funcionamento do Escadório, cujo ritualismo principiava na entrada do semicírculo, o qual representa os sete astros conhecidos, i.e. uma Esfera Armilar – velho e glorioso emblema manuelino que começaria a ser cada vez mais reutilizado, expressando um Portugal que recuperara entretanto não apenas a sua independência, mas agora também a Idade do Ouro.

O rei-Apolo e o Elias joanino

Na antiga teoria dos astros o Sol ocupa o quarto lugar (o central entre os sete), sendo que a Esfera Armilar apresenta geralmente uma faixa oblíqua (eclíptica) que simboliza o percurso solar no céu.

No semicírculo inclinado em rampa, e também algo arredondado (≈ Esfera), constata-se que na sua base os dois pilares fronteiros constituem um portal, pelo qual uma faixa (≈ eclíptica) sobe ao topo.

Perspectiva do Escadório do Real Edifício de Mafra (foto: PMO)

8 Por regra, as noções de esquerda e direita devem ser consideradas na perspectiva do próprio monumento. A sinistra corresponde portanto à torre no lado direito para quem observa a fachada de frente.

9 Na cabeceira o processo envolve as respectivas três capelas: a família terrena de Jesus à sinistra → a capela central evocando o nascimento e o sacrifício redentor do Messias como ponto-chave de transição → a ressurreição e eternidade, consubstanciada na família celestial na capela do Santíssimo Sacramento. Relativamente à fachada e ao mostrador de seis horas, João Soeiro de Carvalho propôs uma eventual relação com a tradicional marcação do tempo no espaço monástico, por oposição ao relógio comum, o que pode ser contextualizado na lógica aqui apresentada (Cf. João Soeiro de CARVALHO, "O Sítio Sineiro de Mafra", in *Monumentos*, n.35, DGPC, Lisboa, 2017, p.137).

Como se observa na imagem, esta faixa é por sua vez composta de dois trilhos paralelos, deixando perceber que possibilitava ao monarca chegar em veículo ao terraço superior, mimetizando um Sol personificado em Apolo e respectivo carro solar[10].

Na mitologia clássica, após cruzar os céus e chegar à Hespéria, ou seja, ao limite ocidental ou "meta" do mundo conhecido (≈ Portugal; Cabo da Roca, Sintra, Mafra), Apolo desatrelava os animais e aqui os deixava neste "pasto celestial", mergulhando então no grande Oceano para no dia seguinte reaparecer (≈ ressuscitar) na linha do horizonte a Nascente[11].

Note-se que, como referira Frei João de Santa Anna, o terraço ao topo da rampa apresenta um elemento que representa o Sol e os ventos, ou seja, uma Rosa-dos-Ventos, indicando que D. João V é um imperial e solar Senhor do Mundo e dos Mares[12], conforme bem expresso no retrato do monarca pintado por Domenico Duprà em 1717 (MNAA).

Mas a sacralização do monarca não se fazia apenas por via da mitologia greco-romana, passando inevitavelmente pelo referencial judaico-cristão.

Assim, naquela subida em veículo, D. João V autenticamente ascendia ao céu e para junto do Sol. Imitava a Elias, profeta do Antigo Testamento a quem Deus chamara directamente para junto de si, fazendo-o subir às alturas num carro de fogo puxado por cavalos também em chamas (2Rs.2:11)[13]. E efectivamente aqueles dois trilhos paralelos em Mafra deixariam a impressão de um rasto ardente.

O mesmo profeta ressurgirá no episódio místico da Transfiguração de Jesus (Mt.17:1-8), sendo que na respectiva tradição artística é comum a representação levitante, prenunciando a Ascensão de Cristo.

Como é expressamente referido do Novo Testamento, Elias é um precursor e equivalente de João Baptista (e.g. Mt.11:14, 17:10-13). No Evangelho de Lucas, e a propósito do Baptista, dava-se conta de como este nascera "no espírito e virtude de Elias, para reunir os corações dos pais aos filhos, e reduzir os incrédulos à prudência dos justos, para preparar ao Senhor um povo perfeito" (Lc.1:17).

Ao pregar no deserto, João Baptista exortava a que se endireitassem os caminhos para receber o Messias (Mt.3:3), sendo de notar que a fachada de Mafra parece um "endireitar" do lisboeta Terreiro do Paço, então irregular e cujo torreão único era agora duplicado em Mafra com rigorosa simetria.

10 Talvez a distância entre rodas e a decoração permitam identificar o veículo-solar de D. João V.

11 Públio Ovídio, *Metamorfoses*, Ed. Cotovia, Lisboa, 2007, pp.62,111. Do alto do monumento de Mafra, em dias claros é visível a sudoeste o Cabo da Roca, paradigma da ocidentalidade, bem como as ilhas Berlengas ao noroeste. Sobre a adaptação de Apolo ao Cristianismo, cf. *Octógono* n.1 / Março de 2024 – "O S. Sebastião de Gregório Lopes".

12 D. João V conseguira inclusivamente a partição da capital em Lisboa Oriental e Lisboa Ocidental, i.e. o Meridiano Central (muito antes de Greenwich). Isso está simbolizado na posterior reconstrução da zona ribeirinha, onde a estátua equestre de D. José apresenta na base o elefante oriental em oposição-complemento ao cavalo do Poente. Estes dois "mundos" estão igualmente projectados no cais fronteiro, nomeadamente nas esferas sobre as colunas, lembrando as duas esferas armilares manuelinas em tantos monumentos do Venturoso, onde o conceito da centralidade lusa já existia.

13 Na *Vulgata* corresponde a IV.Rs.2:11).

Era natural a associação entre D. João V e o santo homónimo, como se veria mais tarde no patrocínio da célebre capela joanina na igreja de S. Roque, em Lisboa. Estas conotações explicam porque o "joanino" Elias é o único profeta do Antigo Testamento no vasto conjunto de esculturas do Real Edifício de Mafra.

De facto, no interior da basílica, logo a primeira capela lateral do lado da Epístola contém a estátua de Elias, ou melhor, "Hellias", em aparente conotação a Hélio ou Hélios (o Sol).

Como já foi notado na historiografia artística, o escultor Carlo Monaldi deu a esta figura um cunho particularmentre dinâmico[14]. Desenvolvendo a questão, Elias surge aí enquanto profeta segurando um livro, mas também como um auriga. Aliás, o mesmo se observa na tábua da *Transfiguração* que Garcia Fernandes pintara para o *Retábulo da Trindade* (MNAA), onde o mesmo personagem segura um livro com uma mão, enquanto com a outra controla e amansa cavalos invisíveis, notando-se do divino carro voador duas rodas de fogo.

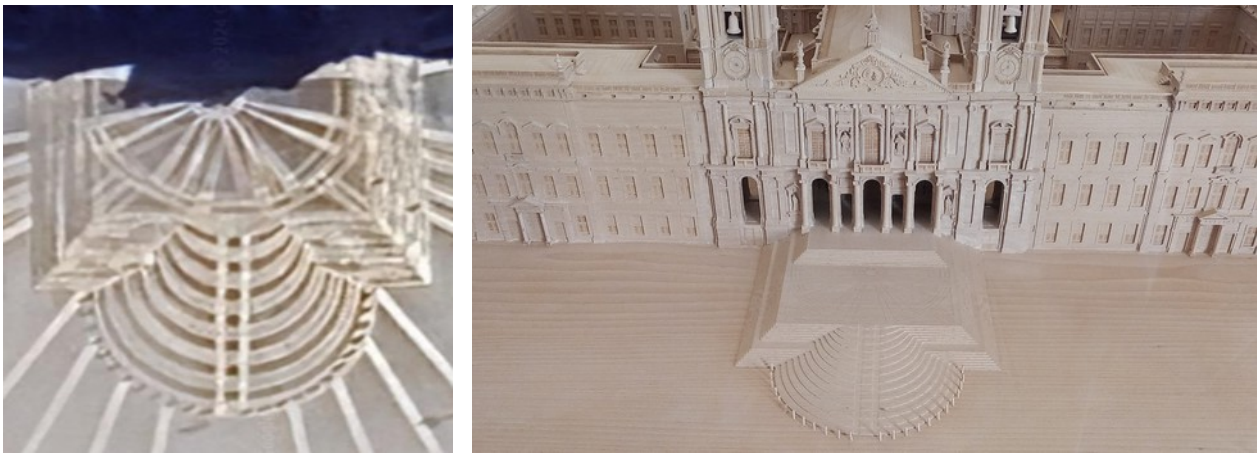
Neste sistema de nexos alegóricos, note-se ainda que, na primeira capela lateral de Mafra, a estátua de Elias equivale ao lugar de João Baptista na capela ao fundo do templo, numa pose de pastor liderante. Em suma, se na Idade de Cristo o Baptista fora o novo Elias, já o Magnânimo D. João V era o novo João Baptista na Idade do Espírito Santo.

João Baptista, Basílica de Mafra (foto: PMO)

14 Cf. Teresa Leonor M. VALE, "Sete estátuas e um relevo – As obras de Carlo Monaldi na Basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra", in *Monumentos*, n.35, DGPC, Lisboa, 2017, p.92. Nesta página encontra-se ainda uma útil foto da escultura, uma vez que a mesma, apesar de monumental, é quase imperceptível na dita capela, de acesso vedado.

A Concha

A conotação ao Baptista faz que o Escadório revele uma outra imagem – a de uma concha baptismal ou vieira peregrina, desenhada pelo semicírculo e pelas plataformas a que se liga.



Escadório de Mafra – perspectivas aéreas (Google Earth e Maquete na Galeria Sul do Real Edifício de Mafra)

Subindo por aquela estrutura e sendo por ela enquadrado, o Monarca é como uma pérola nimbada pela forma da concha, cuja associação ao baptismo sugere uma unção real. Algo de semelhante pode ver-se na distinção de personagens sacros, como no *Retábulo Montefeltro* por Piero della Francesca, ou no *S. Francisco* que Carlo Monaldi esculpiu para a basílica de S. Pedro, no Vaticano.

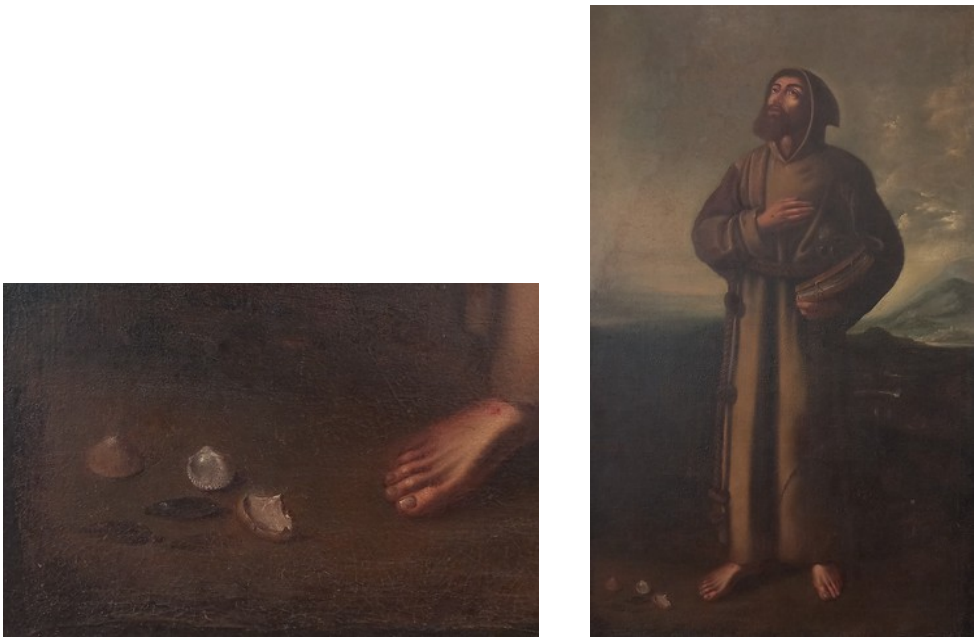
Por sua vez, enquanto concha-vieira, o Escadório poderá evocar uma peregrinação que S. Francisco e outros companheiros da Ordem teriam realizado a Compostela em 1214, com passagem por terras lusas, onde o próprio Francisco teria fundado o primeiro convento português dessa observância[15].

Tal memória poderá relacionar-se com um quadro hoje exposto perto da grande Biblioteca de Mafra, que representa um S. Francisco compósito[16], pois também simboliza, pelo menos, Sto. António, Frei Martinho de Santa Maria na Arrábida, e S. João Baptista no deserto (este uma referência capital para os franciscanos, na missão, no exemplo, e até mesmo na lógica do vestuário).

Aos pés deste Santo estigmatizado-cristológico-eremita-peregrino-pregador está a sugestão de uma concha e de um fragmento de crânio, o que importa para a compreensão do Escadório e sua relação com a planta basilical.

15 Tradição referida em "Os Franciscanos em Portugal" *in* editorialfranciscana.org (cons. Out.2024).

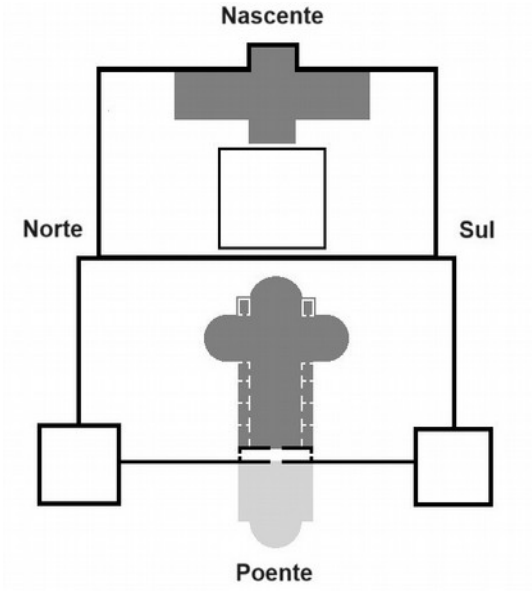
16 A sobreposição de personagens constituía um recurso muito frequente, baseado na capacidade de síntese e na busca de soluções de compromisso, evitando demasiada clareza numa narrativa específica, de modo a compreender vários assuntos correlacionados.



S. Francisco, Real Edifício de Mafra, Ala Sul (foto: PMO)

O Gólgota e a Ascensão

De grande engenho alegórico, o Escadório tem os limites laterais alinhados com os do grande templo cruciforme acima. É como se a cruz-basílica tivesse respectiva a parte inferior cravada no monte "Gólgota", traduzível por "Caveira" e significando a dimensão inferior, que os homens devem vencer em penitência, seguindo o exemplo do Messias.



Note-se inclusivamente que a rampa semicircular, com os seus pequenos pilares à entrada, constitui um negativo arredondado ou convexo da cúpula côncava (celestial) da capela-mor no lado oposto, no interior do templo, onde impera ao alto a estátua do Jesus crucificado.

Compreende-se que Frei João de Santa Anna tenha classificado de "penitentes" os pilares na base do Escadório, sendo que tais elementos também são conhecidos por "frades" no vocabulário historiográfico, o que em Mafra se revela particularmente adequado.

O Escadório simboliza pois, em simultâneo, a parte inferior da cruz e o próprio monte, em direcção processional ao templo – o Corpo Mártir de Jesus, onde se realiza a cerimónia eucarística e redentora.

Como refere Erasmo, "a missa representa a morte de Cristo, que compete aos mortais imitar, dominando, extinguindo e quase sepultando as afeições do corpo, para que ressurjam numa nova vida, numa união dos fiéis com Cristo"[17], i.e. fazendo parte do seu corpo.

A propósito da imitação de Cristo, de notar que a referida parte inicial e arredondada do Escadório poderá insinuar um globo mundano aos pés de uma figura crucificada (a planta basilical), talvez evocando a famosa representação de Frei Martinho de Santa Maria e a origem arrábida dos frades franciscanos instalados em Mafra.

Frei Martinho de Santa Maria, Real Edifício de Mafra, Ala Norte (foto: PMO)

No Real Edifício, este conceito de desligamento do mundo terreno é ainda reforçado por uma galeria de acolhimento (nártex ou galilé), que se interpõe entre o Escadório exterior e o templo cruciforme propriamente dito, conforme se observa na planta simplificada já apresentada neste estudo.

17 Desidério ERASMO, *O Elogio da Loucura*, cap.LIX, Guimarães Editores, Lisboa, 1996, p.128.

Ou seja, a figura arquitectónica de braços abertos é ambivalente, por um lado estando numa cruz ainda cravada no monte Gólgota, mas por outro lado também em pose de Ascensão e desligando-se já do solo (≈ retorno ao Verbo imaterial, conhecimento puro, Biblioteca)[18].

Por seu turno, sobre a dita galeria foi construída uma Sala das Bênçãos com varanda para o terreiro, permitindo ao patriarca e ao rei colocarem-se num plano entre o céu e a terra, como que em suspensão ou levitação[19].

O destaque cabia essencialmente ao monarca, verdadeira súmula dos poderes e tido como um novo Melquisedec, i.e. o rei-sacerdote da Justiça e da Paz (Heb.7:2). Se a chegada pelo monumental Escadório já demonstrava o seu cariz místico, a aparição na varanda à maneira papal-vaticana realçava ainda mais a natureza predestinada e adventícia do soberano português.

Após a exaltação de um líder que os representava e conduzia, os comuns súbditos e fiéis subiam agora eles o Escadório solene para o ofício religioso.

O oitavo degrau

Nas palavras do humanista Giovanni Pico della Mirandolla, "existem escadas que sobem do fundo da terra até ao cume dos céus, dispostos numa longa série de degraus, no alto dos quais está sentado o Senhor"[20].

Se até aqui foi destacada a subida pela rampa, é indispensável também realçar a importância dos degraus convencionais, que se desenvolvem em três plataformas, representativas da Santíssima Trindade e fazendo a síntese das catorze Estações da Paixão (de lembrar que a conectada "concha" adjacente é constituída por catorze degraus oblíquos que formam a rampa e lhe dão o seu aspecto característico).

Cada uma dessas três plataformas apresenta sete degraus – um dos principais números que regulam o simbolismo cristão[21]. Por exemplo, são sete os Sacramentos e os Espíritos de Deus, assim como as Virtudes (três teologais e quatro cardeais), bem como as Artes Liberais (*Trivium* e *Quadrivium*, 3+4).

18 Embora numa outra formulação dos espaços, o mesmo conceito fundamental está presente no Mosteiro dos Jerónimos (Sta. Maria de Belém), onde a galilé axial cria o mesmo exercício dúplice entre o templo cruciforme e o edifício-dormitório dos congregados, na base poente. Noutra arte, também Gregório Lopes representou as figuras efectivamente celestiais sobre panos, evitando assim que toquem no solo (cf. *Octógono* n.5 / Julho de 2024 – "Gregório Lopes e os italianismos do Convento de Cristo", p.37). A mesma lógica encontra-se inclusivamente na célebre Janela de Tomar e respectiva parede esculpida, onde as raízes cortadas num dos contrafortes sinalizam o desapego do mundo terreno (Paulo PEREIRA, "A simbólica manuelina – Razão, celebração, segredo", in *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995, p.134).

19 Sobre o cariz simbólico da varanda cf. Rodrigo Sobral CUNHA, Tiago Sobral CUNHA *op. cit.*, p.167; sobre a simbiose dos poderes régio e eclesiástico, cf. Sérgio GORJÃO, "O Real Edifício de Mafra – Valor cultural de exceção", in *Monumentos*, n.35, DGPC, Lisboa, 2017, p.160.

20 Giovanni Pico della MIRANDOLA; *Discurso sobre a Dignidade do Homem*, Edições 70, Lisboa, 1989, p.59.

21 Veja-se por exemplo como Dante, na sua transição ascensional do Purgatório ao Paraíso, se depara sucessivamente com esse número (sete árvores de ouro/candelabros, sete damas, sete velhos). DANTE Alighieri, *A Divina Comédia*, Purgatório, canto XXIX ed. Quetzal, Lisboa, 2011, pp.549-557.

A propósito, Sto. Agostinho notara que "basta pois recordar que *três* é o primeiro número ímpar completo, que *quatro* é o primeiro número par completo, e que dos dois resulta o *sete*". O teólogo sustenta por aqui a ideia do sete como um número totalizante, i.e. que reúne as partes, lembrando para tal os dias da Criação[22].

Pelo Real Edifício de Mafra são múltiplas as alusões ao número sete (lampadário da capela-mor, etc.). Mas essa referência talvez possa ser encontrada ainda a uma escala muito superior: se o Edifício foi erguido a cerca de sete léguas de Lisboa[23], e se o fundacional Convento da Arrábida dista de Lisboa como desta cidade a Mafra[24], conclui-se que a capital (≈ monarca axial e solar-zenital) está a sete léguas quer do Convento arrábido, quer do Real Edifício de Mafra.

Por sua vez, se o Convento da margem sul foi o primeiro deste ramo de franciscanos (≈ alfa), e se o de Mafra foi o último e culminante (≈ ómega)[25], então os dois distam entre si cerca de catorze léguas – o número das Estações da Paixão que devem ser percorridos pelos penitentes, que Frei João de Santa Anna referia estarem simbolizados nos pequenos pilares na base do Escadório (≈ concha-vieira, que marca o fim de um redentor caminho peregrino-processional).

Enfim, e atendendo igualmente ao excepcional número e diversidade das relíquias depositadas no Real Edifício, depreende-se que Mafra seria uma "Compostela" de Todos-os-Santos.

Mas enquanto o número sete expressa a totalidade da coisa criada, o oito é o algarismo do Criador, do infinito e do reencontro da Humanidade com Deus. Símbolo por excelência da metamorfose e da polissemia, o octógono é o sistemático emblema desse contacto, enunciando a união entre o quadrado (os quatro horizontes do mundo) e o círculo (a eternidade da cúpula celestial). Aliás, não foi sem intenção que Sto. Agostinho notara como foram oito as pessoas salvas na Arca do Dilúvio[26].

Também este número está omnipresente no Real Edifício de Mafra, e se na sagração da basílica o patriarca deu sete voltas ao altar-mor, as cerimónias só ficaram efectivamente completas ao oitavo dia.

Importa aqui notar que, complementando o último lanço de escadas[27], existe um último e oitavo degrau bem no topo, no medalhão que Giuseppe Lironi esculpiu ao alto da fachada, e no qual Sto. António se apoia diante da Virgem com o Menino.

O mais celebrizado santo português encontra-se de facto em adoração, mas nesse relevo está igualmente iniciada uma entrega da Criança ao cuidado de António.

22 Sto. AGOSTINHO, *A Cidade de Deus*, vol.II, liv.XI, cap.XXXI, FCG, Lisboa, 2021, pp.1065-66.
23 Referência à distância colhida em Rodrigo Sobral CUNHA, Tiago Sobral CUNHA, *op. cit.* p.187.
24 Cf. Cristina CASTEL-BRANCO, Carlos RIBAS, "O Jardim do Cerco e a Tapada Real de Mafra", in *Monumentos*, n.35, DGPC, Lisboa, 2017, p.144.
25 Cf. Ana PAGARÁ, "A Real Obra de Mafra – Da escolha do sítio à urbanização de uma cidade efémera", in *Monumentos*, n.35, DGPC, Lisboa, 2017, pp.74-78.
26 Sto. AGOSTINHO, *op.cit*, vol.II, liv.XV, caps.VIII e XX, pp,1348 e 1392, respectivamente. Na *Bíblia* cf. 1Pe.3:20.
27 O qual lanço até mesmo o monarca era obrigado a subir.

O *frame* seguinte dessa dinâmica observa-se no interior e ao fundo da basílica, em concreto na grande tela de Francesco Trevisani para a capela-mor, que por sua vez culmina na tradicional imagem do santo já segurando o Menino Jesus sobre um livro, demonstrando que o conhecimento teológico do ilustre franciscano não é baseado em artifícios intelectuais, mas inspirado na pura e genuína Sabedoria do Verbo.

Duas representações de Sto. António em Mafra, junto do altar-mor e na Ala Norte do complexo (fotos: PMO)

Note-se que imagem do Cristo infante funciona também como um sinónimo do Jesus Ressuscitado (≈ renascido; Jo.16:20-22)[28], que no terreiro de Mafra é celebrado e cantado pelos vinte e quatro anciãos do Apocalipse (Ap.5:6-14), os quais em coro transformam o Escadório numa "capela-mor" do Poente.

Conclusão

O Escadório de Mafra é uma peça de excepcional valor patrimonial, pela técnica e sobretudo pelo modo como se liga alegoricamente ao Edifício, reflectindo não apenas este ou aquele simbolismo, mas entrelaçando e fazendo correr uma dinâmica teológica e regalista que exalta uma Fé e um Reino.

E sobre esta questão o presente estudo nem sequer esgota o alcance desse Escadório, o que demonstra bem o cuidado e engenho que presidia à concepção dessas antigas obras.♦

28 Sobre a questão cf. *Octógono* n.4 / Junho de 2024 – "A Lamentação feliz de Santa Maria de Belém", p.5.